

Sobre o espaço e a profundidade

MARILYN STRATHERN

tradução: PRISCILA SANTOS DA COSTA

revisão técnica: RENATO SZTUTMAN, DIANA PAOLA GÓMEZ MATEUS

Na análise final, tudo é suspenso em movimento – Tim Ingold

O conteúdo deste ensaio trata de uma técnica comum de interpretação e sugere circunstâncias sob as quais ela produz um tipo de complexidade. A técnica é a da reversão figura-fundo tal qual é aplicada a artefatos visualmente presentes¹ – uma técnica que por si mesma se refere a hábitos de percepção. Ela pode, no entanto, estar associada a certas concepções sobre o próprio ato de interpretar². O resultado é então uma oscilação entre perspectivas que parecem convocar aproximações bem diversas ao mundo³. Meu interesse nisto como um fenômeno complexo se origina nas tentativas de apreender os efeitos da escala na vida social (Strathern 1991, 2000), conexão que eu espero tornar evidente no decorrer do capítulo.

Um conjunto de concepções sobre o ato de “interpretar” se tornaram corriqueiras entre observadores e comentadores do século XX. Elas tomam formas divergentes: em alguns momentos tudo se passa como se não houvesse nada além de interpretação, pois não há nada que não seja susceptível à compreensão humana e, neste sentido, seu produto; enquanto em outros momentos parece ser possível ver através da prática da interpretação em decorrência de ela ser propriamente um artifício⁴. Por vezes esta divergência é assunto de controvérsia e aqueles que escrevem sobre a vida social, incluindo quem está no campo da antropologia, acusam uns aos outros de manter uma ou outra pers-

pectiva como posição extremada ou como teoria absurda.

Consideremos, por exemplo, duas reclamações que se originam desta divergência. Por um lado, pode-se argumentar que qualquer ato de interpretação é invariavelmente seletivo: porque podemos apreender um objeto de múltiplas formas ao mesmo tempo, este ou aquele recorte particular parecerão reducionistas. Não permitimos a absorção de uma quantidade “suficiente” de interpretação nas teias da nossa atenção. Por outro lado, tentativas de imitar a simultaneidade de percepções pelo empilhamento de exegeses pode dar lugar à igualmente ortodoxa reclamação de que há “muita” interpretação. Desta reclamação surge uma demanda bem previsível, a saber, a de superar a interpretação (seleção) e tratar diretamente do mundo⁵. É a apreensão da falta ou do excesso que geram tais reclamações (como se fosse possível ter pouco ou muito significado! [cf. J. Weiner, 1995]) e que oferecem também uma espécie de *momentum* para a oscilação de visões. Embora em alguns momentos aqueles que praticam a interpretação sustentem uma ou outra visão, existirão sempre elementos que evocam a visão oposta⁶. O movimento entre os dois momentos pode ser acionado (por assim dizer) por meio da conhecida reversão figura-fundo.

Interpretação implica tomar algo – um evento, ou lugar, ou artefato, ou o que seja – e especificar suas qualidades singulares. É a consequente singularidade da entidade que provoca a divergência na compreensão. Pois a entidade em questão é tornada visível tanto

em suas particularidades quanto como evocando inevitavelmente um certo de contexto, um campo inteiro de possíveis (e outras) particularidades e entendimentos. Pensemos em todas as coordenadas por meio das quais se pode levar a cabo a interpretação de uma fotografia, por exemplo, desde a sua composição química até o seu impacto estético. Ainda assim (observações óbvias e mundanas), considerar a qualidade particular da reprodução fotográfica é deixar de lado o seu tema; focar especificamente na maneira como uma face está posicionada dentro do quadro é colocar em segundo plano o efeito do sorriso. A singularidade da seleção a revela como uma escolha dentre muitas outras. A instância específica aparece como apenas um momento de um universo infinito, e o universo que contém o muito não pode ser reduzido a nenhum destes momentos – é um fenômeno de ordem diferente⁷.

Eu sugiro que existe aqui uma espécie de visão figura-fundo generalizada. Certamente a ideia de que há sempre muitas escolhas, coordenadas ou perspectivas a adotar proporciona uma escala ao objeto em questão, uma vez que ele se expande ou diminui com referência a estas outras ordens de coisas⁸. Mas este efeito não é simplesmente a percepção de alguém: há aqui um conjunto particular de concepções. Este movimento entre pontos de vista pertence a uma tradição ocidental ou euro-americana, certamente modernista, que toma como axiomática a ideia de um *continuum* de características como pano de fundo [*background*] (fundo) para qualquer unidade singular ou específica (figura). Verran (1988) oferece um exemplo vívido de *continuum* espaço-tempo, que leva ecologistas a produzirem interpretações (“modelos”) sobre condições específicas estabelecidas com referência a uma compreensão mais vasta de universais humanos e ambientais. Algumas discussões recentes da antropologia social/cultural abordam a singularidade de momentos apreendidos como

momentos no espaço e no tempo e a estes me voltarei brevemente.

Este ensaio considera a “interpretação” na tradição modernista como um ato de singularidade, ou seja, um ato que torna singular aquilo que é interpretado e, conseqüentemente, possibilita uma oscilação de visões (pontos de vista). Entretanto, ao invés de descrever textos desta tradição, o ensaio descreve algumas de suas experiências. Para tanto eu examino quatro fotografias. A finalidade é mostrar que depois de tudo ter sido dito e feito – tanto quando parece que há muita, quanto que há pouca interpretação – o enigma das figuras permanece. (Produzir este tipo de “lembrete” é um distintivo do tipo de etnografia feita por antropólogos). O que segue é a pergunta sobre o que podemos aprender ao interpretar a interpretação desta maneira. A resposta parece ser que não adicionamos mais à arte de interpretar do que já foi discutido incontáveis vezes. Entretanto, talvez possamos aprender sobre alguns efeitos da oscilação e, portanto, sobre os efeitos da “escala”.

Figuras, fundos e *continua*

Casey (1996) tratou do fenômeno da singularidade ou da particularidade no que diz respeito a certas visões prevalecentes (euro-americanas, modernistas) sobre lugares. A particularidade inerente à ideia de “um lugar” se presta a descrições naturalistas ou científicas que o supõem como talhado a partir de um “espaço” englobante e generalizado. Esse espaço generalizado é visto como abstrato e amorfo, necessitando, portanto, de expressão concreta e localizada, ao mesmo tempo em que é condição geral e fonte de universais na experiência humana. Nós chegamos desta maneira à visão naturalista do espaço como pano de fundo anterior contra o qual somos convidados a ver lugares individuais como estando “dentro” deste

espaço. Preocupado com a declarada prioridade de que muitos dos sujeitos estudados pelos antropólogos dão, pelo contrário, ao lugar em si (Casey cita a observação de Myers de que para os Pintupi australianos “um lugar com suas características múltiplas é logicamente anterior ou central” [1996, p.15; em Myers, 1991, p.59]), ele propõe uma reversão fenomenológica. O antropólogo necessita recuperar um sentido de lugar e, com ele, o conhecimento local enquanto percepção corporificada [*embodied*]: “nunca vivemos sem experiências localizadas” (1996, p.19). Ele diz que estamos no lugar porque estamos em nossos corpos. Essa concretude é fenomenologicamente anterior, e nós deveríamos reordenar nossos postulados sobre generalidades e particularidades. “Espaço e tempo estão contidos nos lugares, e não o lugar dentro deles” (1996, p.44). Assim, longe de estar suspenso no espaço, o lugar o contém dentro de si, assim como ocorre com o tempo, as jornadas e as histórias. Portanto, o que era mais natural (espaço) aparece nesta descrição como o mais artificial: nas palavras de Casey, universais são meros planos de perfeição abstrata abstraídos de percepções concretas. Ele se sente muito mais feliz com a ideia do lugar particular como ponto de convergência para, em suas palavras, “complexidades e detalhes sujos” da experiência (1996, p.45).

A referência ao tempo é adequada, como observaria Greenhouse (1996), uma vez que a ideia de intervalos de tempo sendo talhados a partir de um tipo infinito de extensão pertence ao mesmo repertório euro-americano que a ideia de lugares dentro do espaço. Menos uma questão de postura filosófica do que de época histórica, ela sinaliza a ideia de um tempo preenchido por eventos como criação modernista. Neste ponto o argumento de Greenhouse é exato. Segundo a autora, nós nos deparamos com modernidades [*modernities*] quando encontramos esforços para *superar* a heteroge-

neidade de momentos específicos por meio da invocação de uma grande narrativa temporal. O tempo linear é uma maneira (não a única) de distribuir poderes e agência; ele ordena múltiplos particulares. E, na visão de Greenhouse, ele é em si um ordenamento: é “o tempo do Estado-Nação” (1996, p.179). Por sua vez, parte do seu significado reside na referência a uma infinidade mais extensa ou na eternidade – a “matriz disforme” (1996, p.181) dentro da qual ele é imaginado como sendo um segmento natural – e ele reproduz a si mesmo criando outros segmentos naturais. Logo, indivíduos – ainda que em menor escala – pensam em suas histórias pessoais como sendo “construídas pelos mesmos elementos que a história natural do progresso, [que] os Estados-Nação reivindicam para si” (1996, p.180). Na descrição de Greenhouse, a particularidade é antecipada pelas funções de ordenamento do tempo linear, pois este produz segmentos, intervalos e momentos particulares como descrições ou exemplificações de si⁹. Diversidade, diferença e pluralidade podem aparecer fora deste processo de ordenação. Mas é apenas porque diferentes mundos são vistos como talhados em último caso a partir das mesmas realidades universais (tempo e espaço naturalistas), que podem ser susceptíveis de ordenamento.

Esta possibilidade recursiva já se encontra na descrição de Casey. O particular (lugar) não pode ser apreendido “antes de mais nada” sem as coordenadas (espaço). Utilizando-se das “profundidades” e dos “horizontes” de Merleau-Ponty e Husserl, ele escreve que “deve haver desde o início um ingrediente na percepção, um meio para comunicar o que deve ser estar nos lugares”, de maneira que a profundidade já situe as percepções em uma cena da qual fazemos parte, e que a “coerência da percepção em nível primário seja fornecida pela profundidade e horizontes do próprio lugar que ocupamos como sujeitos sensíveis” (Casey, 1996, p.18-19, *itálicos omitidos*).

Porque ele ou ela está cercado por profundidades e horizontes, “aquele que percebe se vê imerso em um fervilhante mundo-lugar completo e não em um caleidoscópio confuso de dados sensoriais que flutuam livremente” (1996, p.17). A moldura (geral) já está dentro da figura (particular), por assim dizer, assim como o tempo linear (universal) é imaginado como intrínseco à biografia (individual) de todos. Ou, como se pode provavelmente dizer com respeito à descrição de Casey, a moldura já está dentro da figura assim como a sua reversão do espaço e do tempo evoca uma linguagem de profundidade, de tudo sendo entendido como estando dentro de alguma outra coisa¹⁰. Tanto a ideia de intervalos de tempo sendo talhados a partir de uma expansão infinita quanto a ideia de lugares dentro do espaço podem ser imaginados em termos de figura e fundo (Ingold, 1993). Na verdade, o próprio vocabulário de expansibilidade evoca um tipo de paisagem com potenciais figuras dentro de si (cf., entre outros, Hirsch, 1995). Casey efetua deliberadamente uma reversão da ordem esperada. O espaço está dentro dos lugares, não o contrário: o fundo se torna figura. Em suma, a sua descrição funciona, em resumo, graças à reversão figura-fundo do seu próprio movimento interpretativo.

Como momentos atuais no tempo, é possível dizer dos lugares que um lugar é tanto um ponto ao longo de uma escala – na medida em que se viaja de um ao outro, os lugares parecem separados por distâncias que podem ser medidas – quanto que é o único ponto onde alguém pode “estar” – o lugar a partir do qual todas as distâncias são calculadas. Podemos tomar emprestado o conceito de escala destas coordenadas espaço-tempo para descrever os efeitos de aumento e diminuição da reversão figura-fundo. Já que este tipo de reversão possui um efeito de quantificação ou medição. No momento em que uma figura é vista em relação ao seu fundo, ela está destinada a aparecer como sendo

englobada por uma entidade maior. Esta é uma hierarquia permanente ou uma assimetria. Não importa o quanto uma figura seja ampliada pela sua inserção dentro de um “contexto mais amplo” de compreensões, ela inevitavelmente estará aquém daquele próprio contexto¹¹.

A reversão figura-fundo implica uma alternância de pontos de vista¹². Ora, apesar do fundo, por definição, englobar a figura, o que virá a contar como figura e o que virá a contar como fundo não é, de forma alguma, algo definitivo, e aqui os valores a serem atribuídos a fenômenos particulares são imprevisíveis. Poderíamos dizer que figura e fundo promovem relações instáveis. Mais adiante eu falarei sobre a oscilação, uma divergência similar, quando o que se convoca são mundos ou sistemas de valores ao mesmo tempo aparentemente diferentes e comparáveis uns aos outros. Neste caso, a carga da “quantidade” introduz uma assimetria. Quando houver muito ou pouco de alguma coisa, quando a vastidão parecer ser grande demais, ou quando uma perspectiva única parece não considerar outras tantas coisas, a escala pode dar um ímpeto particular à decisão do que deve se tornar figura e do que deve se tornar fundo. O fundo adquire o valor de uma categoria não-marcada. Assim, quando o valor mais importante (não-marcado) pode ser expresso em termos de uma adequação de quantidade – nem demais nem muito pouco – então, é *isto* o que situa a entidade em questão como o fundo. Um excesso, em qualquer uma das direções, torna-se uma figura (propriamente grotesca) contra o fundo (mundo natural) de uma descrição adequada e razoável. A quantidade mostra, portanto, ter um efeito (re)estabilizante.

Estabilidade e instabilidade coexistindo em uma relação correlativa, cada uma implicada na outra, produz fenômenos complexos¹³. Efeitos estabilizantes ou desestabilizantes semelhantes ao esboçado acima encontram-se entre e dentro dos próprios modos de interpretação.

Eu havia dito que um tipo de mundo é delineado por aqueles que se recusam a ver para além da interpretação, e outro por aqueles que veem através dela¹⁴. Ambos projetam um mundo natural, mais vasto, da experiência “da vida real”¹⁵. Para os primeiros, a realidade reside no fato de que tudo é um produto da interpretação e que, portanto, ela está nos textos, na retórica e nas estratégias por meio dos quais a análise passa de uma posição a outra, ainda que sempre tenha que ocupar uma posição. O que é significativo é a capacidade de persuasão da interpretação, que posteriormente se torna objeto para mais interpretação. (O fundo se torna a figura: uma figura deve ser entendida em relação ao seu fundo, que passa então a aparecer como figura). Se esta sensibilidade exagera a interpretação, prescindindo de tudo que está implicado no termo *representação*, a saber, a ideia de que existe qualquer coisa para além da interpretação, assim a contraparte desta sensibilidade gostaria, ao invés disso, de ver através dela. (A figura se torna o fundo: o fundo, tomado como dado, naturaliza a figura. Esta se une a ele como uma de suas partes). Neste caso, a realidade é o que você consegue depois de subtrair a interpretação; tudo o que você precisa são de métodos de descoberta¹⁶. Dito de outra maneira, esta forma de interpretação afirma que nenhuma interpretação é necessária. Longe de ser completamente englobante, a interpretação parece desviar a atenção do mundo real; modelos profundos passam a ser suspeitos, e as compreensões do senso comum com as quais as pessoas se comunicam umas com as outras vêm à superfície. No entanto, nada mantém estas duas posições separadas além dos atos de percepção que deslizam entre elas: nesse sentido, a relação entre elas é instável¹⁷.

Ainda há um certo terreno comum entre ambas. Se a interpretação “para” o movimento e presta atenção ao movimento ao seu redor, então para esta atenção o mundo também aparece cheio de coisas paradas, singulares, como

“coisas”, “eventos” ou “relações”. O efeito de qualquer intenção interpretativa é, a partir disso, fazer estas coisas parecerem se mover *subsequentemente*, ou seja, como resultado da atenção dada a elas. Discriminação e distinção, conexão e relação, tudo isto faz o objeto de atenção se movimentar. Assim, a análise antropológica opõe sujeitos e objetos ou imagina entidades políticas centralizadas ou descentralizadas, ou especifica divisões de trabalho, e os antropólogos fazem diagramas a partir de caixas com indicações ou inventam organogramas com flechas. O ato de interpretar é compreendido como aquele que faz entidades, humanas ou abstratas, interagirem mutuamente. Se descrevemos transações entre pessoas ou entre tipos de sistemas políticos, ou entre vidas segregadas em diferentes esferas, a descrição cria um sentido de movimento nos dados, pressionando esta informação contra outra. Esta busca por animação sustenta qualquer modo de compreensão em questão; podemos considerá-la como um ponto de estabilidade no qual todos os exercícios interpretativos estão destinados a alcançar o repouso¹⁸.

Para ilustrar alguns destes pontos, eu estabeleci um campo de singularidades: quatro fotografias. (Não há truques nos exemplos, embora a escolha não tenha sido calculada, a ordem foi deliberada). O que talvez deva ser de interesse não é tanto a qualidade de entendimento que esta sequência particular provoca, mas o efeito de rapidez do movimento ao acompanhar, de algum modo, a sequência. As fotografias incluem dois retratos feitos por antropólogos na Papua Nova Guiné, interpoladas com dois retirados de um clássico, assinadas pelo fotógrafo da biociência, Lennart Nilsson¹⁹. Eu torno a interpretação explícita com dois exemplos da Papua Nova Guiné. Apesar de ter que permanecer intérprete ao longo do exercício, os outros dois exemplos tornam visíveis a oscilação modernista euro-americana entre a posição de que tudo é interpretação (logo, nunca se tem “o suficiente” dela)

e a posição de que se pode ver através da interpretação (então sempre se tem “demais” dela). Ao comentar sobre a persuasão mútua das duas posições, também pretendo descobrir se prestar atenção a estas duas estratégias – “interpretando-as” – adiciona algo ao que eu já vi nos dados etnográficos sobre a Papua Nova Guiné. A voz ao longo do exercício é a de uma modernista euro-americana comprometida com a compreensão do mundo no qual ela vive.

Mulheres carregando *bilums*

FIGURA 1 “Um bom bilum deve ser forte e capaz de trabalho árduo”. De Maureen Mackenzie, “Androgynous Objects: String Bags and Gender in Central New Guinea” (Chur: Harwood Academic Publishers, 1991), gravura 88. Reprodução não autorizada.

Esta fotografia foi retirada do estudo de Maureen Mackenzie (1991) sobre os povos da região da Montanha Ok na Papua Nova Guiné, mediada pela atenção particular dada pela antropóloga às bolsas de corda ou *bilum* que as mulheres fazem, tanto para si quanto para seus companheiros homens (fig.1). Os *bilums* dos homens são tipicamente carregados na nuca ou nos ombros e não são utilizados para carregar crianças, mas sim para carregar carne de caça e possessões pessoais. A bolsa que sobressai às costas de uma mulher se curva sobre ela, assim como a sua barriga o faz na frente. As mulheres usam estas bolsas para carregar tudo, de bebês (a capa do livro de Mackenzie mostra uma criança encolhida, adormecida em um *bilum* como se estivesse no berço) a caules de taro (cf. 1991, p.136); os tubérculos de taro são comparados às crianças, que devem ser coagidas a crescer. As mulheres devem ter tato na feitura destas bolsas, diz Mackenzie (1991, p.136); a mão deve ser leve “e fluir como água corrente”. Estas três mulheres estão andando rio acima, em direção a uma roça, sem dúvida. A fotografia aparece na

mesma página que a observação anterior, mas não está lá para se referir a ela em particular. Estamos olhando para o quê?

A legenda de Mackenzie é simples, “Um bom *bilum* deve ser forte e capaz de trabalho árduo”, uma boa atribuição às bolsas e, talvez, às capacidades daquelas que as carregam. Apesar das comunidades terem seu próprio estilo de *bilum* – distinguidos em geral pela forma, pelo tipo de suporte e pela decoração da abertura ou “boca” – todos os *bilums* domésticos são feitos para serem fortes. A fotografia poderia ter aparecido em qualquer parte do livro – é uma ilustração genérica desta força.

A fotografia possui, portanto, o status de uma ilustração. Mackenzie não a transforma em um objeto de interpretação, mas a utiliza para exemplificar o que é, em outra parte do livro, uma interpretação do significado do *bilum*. Se a ilustração realça uma de suas qualidades específicas – a capacidade de carregar da bolsa – é porque esta capacidade está descrita em outro lugar e porque a atenção do leitor já foi cultivada. A fotografia serve como evidência “de fundo” [*background*] ao destacar momentaneamente todo o conhecimento pessoal da área que presumimos sustentar a análise de Mackenzie. A imagem também chama a atenção para o fato de que a análise se baseia em um trabalho de campo de primeira mão – a descrição do que as mulheres contaram para ela sobre as mãos tendo que ser leves como água corrente vem de alguém que não só ouviu como também viu (fotografou) os rápidos córregos da Montanha Ok. Em suma, podemos mover as figuras contra *seu* pano de fundo prestando atenção agora no *bilum* e depois no córrego que as mulheres sobem, ou deslocá-las considerando que a descrição das mulheres sobre a feitura das bolsas lança mão de imagens que elas criaram a partir do seu entorno. Na medida em que continuamos lendo o texto, a fotografia como um todo assume a posição de fundo em contraste com a figura da aná-

lise (a explicação de Mackenzie sobre o *bilum*).

Perceber figura e fundo juntas implica um movimento constante dos olhos. O espaço que nós criamos com esta atenção errante dá profundidade interna à fotografia, inclusive com as figuras se movimentando literalmente para longe da câmera, e a distância sendo marcada pelo tamanho minúsculo da mulher que vai à frente. Portanto, as estratégias interpretativas dos antropólogos “veem” espaços dentro de espaços, e uma única figura pode ser contrastada com um dos vários fundos possíveis. Assim, apesar da câmera aparentemente “congelar” as mulheres em um ponto de sua jornada, o/a intérprete pode criar o seu próprio movimento e animá-las, situando as figuras em fundos diversos. Assim como Mackenzie, nós podemos considerar as mulheres no contexto dos seus papéis como mães (*bilum* é chamado como a “mãe de todos nós”), ou podemos considerar a bolsa dentro do contexto das técnicas de laço encontradas em grandes extensões na Papua Nova-Guiné. Cada contextualização coloca uma nova configuração da figura e do fundo em evidência. Tal procedimento interpretativo tem, de forma singular, possibilitado a profundidade da etnografia.

As estratégias figura-fundo da/o antropóloga/o podem certamente cruzar-se com as estratégias figura-fundo das pessoas que, de maneira diversa, fornecem a ele ou a ela profundidade ao seu material. Mackenzie pode usar a fotografia de um *bilum* como exemplo de uma característica genérica que lhe foi informada, manifestada por três mulheres genéricas. Ainda assim, para as pessoas da Montanha Ok, esta característica é sempre criada a partir de um contexto de relações específicas entre pessoas, que possuem nomes; seja na forma de uma dádiva para um parente, quando as mulheres fazem *bilums* para seus parentes homens, seja na maneira como as mulheres adquirem de outros particulares a capacidade que anima o seu trabalho. Este é outro contexto a ser considerado pelo antropólogo.

O conceito antropológico de contexto é por sua vez um convite aberto para o uso do tipo mais óbvio de reversão figura-fundo, pois o que é explicitado é o próprio ato de observação (dados e análise, etnografia e teoria, entre outros). Permitam-me colocar algumas destas observações das Montanhas Ok no contexto das interações entre pessoas. Meta, uma jovem de Eliptamin, falou sobre como adquiriu as habilidades para trançar:

Antes, quando eu era pequena não sabia nada. Eu costumava observar minha mãe... Um dia eu a vi colocar o *bilum* que ela estava construindo a salvo nas vigas enquanto ela ia para o jardim trabalhar. Eu já vinha observando as suas mãos com cuidado e queria tentar eu mesma, então eu peguei o *bilum* dela. Mas eu não sabia realmente como trançar. Eu apenas fingia trançar e estraguei o trançado dela. Eu vi que havia feito tudo errado e estava assustada e larguei o *bilum* dela. Depois eu corri o mais rápido que pude... para me esconder entre os arbustos. Mais tarde, quando minha mãe retornou, deu muito trabalho para ela desfazer o que eu havia feito e ela queria me bater. Mas ela me disse, “Você deve começar um *bilum* próprio para praticar, você quer fazer um *bilum* mas as suas mãos são pesadas. Você deve praticar para entender o sentido correto do trançado. Depois que você tiver feito o seu primeiro *bilum* ele será esquisito, mas então nós o jogaremos no rio. O rio levará o *bilum* mal feito e lavará suas mãos pesadas. E então as suas mãos serão boas para fazer *bilums*, suas mãos se moverão como água corrente” (Mackenzie 1991, p.102).

Ultrassonografia

FIGURA 2 Feita por Lennart Nilsson, *A Child is born* (Londres: Doubleday, 1990). Na descrição que a acompanha lê-se: “Antes da 16a semana todo o feto torna-se visível na tela do aparelho de ultrassom. As imagens são uma tradução visual do eco do ultrassom

registrado pelo aparelho” (Op. cit., 1990, p.104). Reprodução não autorizada.

O próximo exemplo – uma tradução visual do ultrassom do útero de uma mulher – é completamente diferente (fig. 2). Enquanto eu me sinto razoavelmente confiante com relação as minhas interpretações do material de Mackenzie – ou seja, eu sei o que a análise dela está fazendo, mesmo se ao fim e a cabo eu não sei o que as pessoas da Montanha Ok estão fazendo – aqui estou no limite do meu mundo de conhecimento. Como intérprete eu posso obviamente contextualizar a imagem tendo como referência o material anterior e dar a ela uma espécie movimento. Consideremos a analogia visual com o *bilum*. O *bilum* Ok já é análogo a um útero: ele evoca especificamente o papel da mulher como mãe. Mas nós precisamos de mais informação do que isso, pois, ao mesmo tempo, a identificação por demais precipitada feita pelo antropólogo da figura Ok com “mãe” pode criar conotações consideravelmente enganosas. Esta atribuição necessita interpretações adicionais. Para começar, a suposição da língua inglesa de que uma mãe é intrinsecamente fêmea presta um desserviço quando se trata do gênero complexo da mãe Ok. (As ideias e qualidades envolvidas no conceito Telefô de mãe, diz Mackenzie, não são simples ideias de realização no “terreno feminino”, mas valores positivos no “terreno masculino” também)²⁰. A intérprete pode começar a pensar que não existe nada além de interpretação no mundo. É exatamente isto que esta fotografia implica.

O uso que quero fazer desta figura, como no caso da ilustração da Montanha Ok, também se cruza com a interpretação de outras pessoas. Ultrassonografias podem ser tratadas como fotografias de uma pessoa. Para os pais esta é a imagem de um parente – provavelmente será colocada num álbum de família. Se eles focarem sua particularidade – a ultrassonografia do bebê

com algumas semanas de idade feito neste ou naquele dia –, não há problemas de interpretação. Estas escalas podem estar todas elas contidas no interior de tal imagem.

Mas existe um sentido no qual a fotografia parece inteiramente escalar; o fundo se torna figura. Olhemos para o espaço que a imagem ocupa. Não há nada além dos resultados do scan no quadro. Apesar de ser a transmissão do interior do corpo de uma mulher, esta informação deve ser fornecida pelo que se encontra do lado de fora da imagem. Claro, podemos dizer que ela mostra o feto “no interior”, mas a imagem do feto no interior do útero é duplamente mediada. O que estamos vendo não é, por assim dizer, a fotografia de um feto, mas a fotografia do scan, ou seja, o movimento que produz a imagem é o movimento do scanner. Nós estamos olhando para o que o scanner fez. Em vários pontos o scanner seleciona aspectos particulares e são estes que o seu sensor marca: um conjunto de “interpretações”, elementos gravados em diferentes momentos (cf. Nilsson 1990, p. 104).

O que é registrado exatamente?

Utilizando a ultrassonografia diagnóstica, embriões implantados e fetos em desenvolvimento podem ser visualizados externamente em uma tela, como se estivessem separados da mulher grávida. Um raio de pulsos sonoros muito curtos e de alta frequência, gerados por um transdutor em contato com a pele da mulher, é lançado através do seu corpo e refletido parcialmente por tecidos e folículos macios, estruturas embrionárias e fetais. Os ecos provenientes dos reflexos são visualizados como uma imagem em uma tela para que o operador possa interpretá-la. O feto em desenvolvimento se torna assim, observável (Price 1990, p. 124-125).

Portanto, a figura é composta por uma série de movimentos que interpretam os ecos como imagens, e é disto que se compõe a imagem. A

varredura completa fornece uma configuração de tipos, mas o movimento está entre estes pontos de interpretação. Não há fundo que contextualize a imagem: ela existe como se fosse apenas figura. O movimento dos olhos é tornado invisível pelo movimento visível do scan.

Como resultado, estas “interpretações” requerem interpretação; de fato, aqueles que olham uma ultrassonografia não podem fazer nada além de interpretá-la. “Interpretação é tudo,” dizem os autores de *Tomorrow’s Child*:

O ultrassom... é aparentemente seguro, apesar de ainda existirem debates com relação ao fato de termos ou não informações suficientes para avaliar os possíveis efeitos a longo prazo em fetos jovens. Em mãos experientes, o “scan de uma anomalia” feito por volta da vigésima semana pode, sem dúvida, detectar defeitos congênitos mais graves como a anencefalia (quando nenhum cérebro se desenvolve). Ainda assim, interpretação é tudo – dadas as imagens confusas do ultrassom – e muitos médicos são céticos com relação ao que é proclamado por entusiastas do ultrassom... [Alguns] pesquisadores dizem ser capazes de detectar através do ultrassom 82 % dos fetos com Down durante o segundo trimestre.

Todavia, alguns doutores enfatizam quão ilusório o ultrassom pode ser, encontrar falsos positivos (resultados que parecem indicar um resultado positivo para spina bífida, por exemplo, quando o feto é normal) é algo recorrente (Birke et al., 1990, p.170).

Uma vez que anomalias podem ser diagnosticadas desta maneira, o scan é utilizado para fornecer pistas de diagnósticos, inserindo o espectador em um mundo de incertezas sempre retrocedentes²¹. O clínico ou o pai/mãe é diretamente confrontado com as realidades do que pode significar a interpretação. Teria o scan reconhecido uma anomalia? Se sim, será a anomalia lida pelos especialistas²²? Se for lida,

será transmitida para o paciente? Rayna Rapp (1986) gravou a resposta de uma mãe:

Eu vi o sonograma dos gêmeos e eu estava radiante. Mas eu realmente não podia lê-lo, eu não sabia o que significava. Eles têm que interpretar para você, dizer “aqui está o coração, estes são os braços”. Depois, isso me deixou nervosa – *eles fizeram os bebês serem reais para mim ao me dizer o que estava lá*. Se eles não tivessem interpretado, seriam apenas borrões cinza, e agora eu estou mais assustada de pegar os resultados da âmnio de volta (p.10, grifos meus).

Não há informação “suficiente” e “mais” interpretação se faz necessária.

Pessoas e suas células

FIGURA 3 Feita por Lennart Nilsson, “A Child is Born” (Londres: Doubleday, 1990). Na descrição que a acompanha, lê-se: “A enfermeira mostra aos pais esperançosos uma imagem ampliada do seu próprio óvulo fertilizado antes da sua inserção no útero da mulher. O óvulo foi mantido em cultura durante dois dias em uma solução nutritiva, e agora se divide em quatro células”. (Op. cit., 1990, p. 200). Reprodução não autorizada.

Aqui vemos outra incorporação do espaço (fig. 3). O quadro parece conter os espectadores. Atuando como intérprete, eu poderia dizer que nesta figura nós vemos uma “enfermeira” em segundo plano que olha para o casal, enquanto, em primeiro plano, os dois se encaram. Mas as três pessoas concentradas em si mesmas são também simplesmente um fundo para a figura que é o foco da fotografia: (a fotografia) ampliada de um embrião. O óvulo fertilizado foi mantido em cultura durante dois dias fora do corpo e agora, tendo atingido o estágio de divisão em quatro células, está pronto para ser inserido na mulher (Nilsson 1990, p. 200). Este é o ponto – no estágio celular entre 4 e 8 semanas – em que

ele também está pronto para o diagnóstico pré-implante (uma única célula pode ser removida para procedimentos diagnósticos sem, aparentemente, afetar o desenvolvimento do embrião).

Entretanto, esta não é uma foto do procedimento diagnóstico. Diferentemente da ultrassonografia, que *era* o diagnóstico, esta imagem mostra simplesmente o que está potencialmente disponível para diagnóstico. A imagem em si fala sobre o que se originou a partir dos corpos do casal e que será devolvido para o corpo da mulher. As células que estão dentro dela foram figurativamente trazidas para fora e, de fato, a imagem foi formatada para que – na direção para a qual o casal se volta – possa ser vista. A imagem apresenta ao leitor do livro uma ilustração – e, aparentemente, o acesso sem mediação – das coisas como elas realmente são.

Neste momento nenhuma interpretação é necessária. Claro, vários métodos foram utilizados para obter a fotografia, incluindo um delicado aparato tecnológico. Ainda assim, estes métodos são auto-evidentes: sabe-se que se está olhando para uma fotografia porque uma técnica fotográfica tornou isto possível. A coloração, a ampliação e a apresentação bidimensional são diretamente atribuídas ao método. Mas poderíamos, por assim dizer, descartar o método, e ainda manter as células da mesma maneira como elas estão disponíveis para outros modos de visualização. Contraste o ultrassom, no qual cada momento interpretativo depende do antecedente; se começa a desfazer o resultado do scan, desconstruir-se-ia a sequência na qual todo o processo de visualização se baseia. Nilsson oferece apenas este contraste. Em outro momento ele justapõe a ultrassonografia à fotografia (“um feto na 16ª semana de gravidez visualizado através de um ultrassom [e] um feto com a mesma idade, em uma fotografia” [1990, p.105]). Está claro que a última tenciona mostrar o embrião “como ele é”. O mesmo ocorre com as células.

A razão pela qual sabemos que estamos

olhando para células reside em todas as convenções a partir das quais as “reconhecemos”; assim, apesar de precisarmos ser informados que estas são células de um embrião em desenvolvimento, não precisamos que nos digam que são células. E, ainda que um(a) observador(a) euro-americano(a) não saiba, se ter sido previamente informado, que as células pertencem ao casal, ele ou ela já sabe que este é o aspecto do interior de um corpo. Neste sentido não há distância entre o tema da fotografia e o observador. Isto dá à figura o seu espaço característico. Eu me referi de passagem à relação entre a fotografia das células e as pessoas que estão ao seu redor em termos de figura e fundo, mas tal interpretação cultural é supérflua para o entendimento imediato do tema. Na verdade, apesar de ser possível dar à fotografia o mesmo tipo de tratamento dado à imagem das mulheres Ok e seus *bilums*, proporcionar tal profundidade à imagem também é desnecessário. Aliás, “muita” interpretação pode ser simplesmente um obstáculo. O espectador modernista não precisa se esforçar para se focar nesta ou naquela figura com relação ao fundo, porque já existe uma “profundidade” muito evidente que parece não depender de qualquer interpretação. Ela se origina, pelo contrário, do pano de fundo tido como dado, que é o *continuum* do processo biológico universal.

Com que estão as pessoas nessa foto? Com suas blusas de manga curta e seus alinhados cortes de cabelo, elas acompanham a imagem do que elas entendem estar dentro de si mesmas. De novo, eu descarto identidades específicas – o fato de que o que importa acima de tudo para o casal é que este é um embrião que em breve estará dentro desta e não de outra mulher. Se estas são pessoas e células dos seus corpos, então ambas já fazem parte de um pano de fundo naturalista que as torna parte de uma ordem existente. Neste sentido, as figuras tanto das pessoas como das células se tornaram fundo. Portanto as pessoas ali sem dúvida pensam que isto (as células) é o que compõe seus

corpos e de que é assim que as coisas realmente são. Claro que elas diriam que tal visão é apenas uma perspectiva. Elas também são feitas de muitas outras coisas, desde o punho ao qual se ata um relógio, até as moléculas que formam suas células. De qualquer forma, células formam tecidos, e tecidos formam órgãos internos, e os órgãos por sua vez estão pendurados a um conjunto de ossos que são cobertos pela pele e, antes que possamos nos dar conta, lá estão o Senhor e a Senhora tal e tal. De novo, este conhecimento depende de inúmeras técnicas de descoberta e descrição, e até da mobilização de métodos de diferentes disciplinas, mas nenhuma interpretação é necessária para ver a profundidade.

Nesta visão de mundo os ossos estão dentro da pele, há medula dentro dos ossos: a ordem está fixada. Não importa que falemos de moléculas ou organismos inteiros, o método de análise será utilizado de acordo com a escala dos fenômenos. Logo, a nidificação de tipos de conhecimento, um dentro do outro, segue uma sequência natural. Qualquer um deles pode exigir nossa atenção e pressionará os outros para o fundo. Ainda assim, ao contrário da profundidade interpretativa exemplificada pelo movimento figura-fundo, o posicionamento relativo destas ordens simplesmente não está aberto a interpretações. Tudo o que precisamos é um método; a fotografia das células registra um conhecimento específico adquirido através de métodos específicos. O próprio processo de ampliação (método) nos diz que as células são menores que a mulher; a penetração da máquina óptica nos diz que elas estão dentro do corpo dela. Do mesmo modo, o observador sabe que a fotografia das células está dentro da fotografia das células, e não o contrário. Então, apesar das células serem trazidas para a superfície para serem vistas ou manipuladas, nada muda sua posição essencial enquanto corpos dentro de um corpo.

Ora, as células que aparecem ali na tela não parecem em nada com as pessoas às quais per-

tencem. Elas são tornadas visíveis como uma ordem de fenômenos distinta graças a distintos métodos de investigação. Elas são consideradas como contextos que existem independentemente da intervenção humana. Aliás, pessoas e suas células podem ocupar o mesmo espaço visual – ambos podem estar na superfície – apenas se aparecerem como entidades de ordem diferente. Antropólogos podem se exortar a tratar dados no mesmo nível somente porque eles foram previamente naturalizados como diferentes (esta é a afirmação de um informante, aquela é a opinião do antropólogo)²³. Tudo já se encontra em uma escala [*scaled*]. Consideremos de novo a visualização um tanto quanto diferente da mulher Ok e seu *bilum* (fig.1). Um Ok percebe (como sugere Mackenzie) um isomorfismo entre a curva e o fardo do *bilum* e a curva e o fardo do corpo da mulher, especialmente quando ela esta grávida. Ela possui nas costas, do lado de fora, uma versão do que ela também carrega na frente, do lado de dentro. Ela carrega ambos ao mesmo tempo, e ambos estão, portanto, igualmente disponíveis à sensibilidade dos observadores. Da maneira como as duas formas corporais são percebidas, elas já ocupam o mesmo espaço. Não se traz o bebê artificialmente para a superfície porque é a superfície mesma que é conservada na maneira como a atenção é dirigida para o corpo que está dentro.

Uma face pintada

FIGURA 4 Um dançarino de Mt. Hagen, na Papua Nova Guiné, pintou o rosto para se disfarçar. O nariz é realçado pelo vermelho, exposto ao sol, assim como a concha na sua testa enquanto o resto da sua face é escurecida, confundindo-se com as sombras criadas pela peruca negra. Fotografia feita pela autora (1967). Reprodução não autorizada.

Mas nós aprendemos alguma coisa até agora? Esta travessia somou novos conhecimentos?

Deixem-me passar para a quarta fotografia (fig.4) – um homem de Mt. Hagen, na Papua Nova Guiné, decorado com adereços de dança – e questionar que tipo de espaço se pode criar para ela²⁴.

Em primeiro lugar, embora a face preencha mais ou menos o quadro, ela aparentemente oferece uma profundidade interpretativa. De fato, ela parece apresentada desta forma pela maneira como o nariz é realçado e as bochechas desaparecem na escuridão, e seria possível acrescentar ainda uma infinita profundidade exegética. Eu não teria nenhum problema em contextualizar e recontextualizar esta face – chamando atenção aos adereços que indicam que este é um dançarino que participa de uma demonstração de troca cerimonial, ou à pigmentação que para ele indica que seus ancestrais estão agrupados ao redor do seu pescoço, ou à gordura e óleo cintilantes que indicam a saúde e a prosperidade que ele proclama ao se decorar. Seria possível colocar e recolocar cada item em foco sucessivamente e, como no caso das mulheres Ok, recontextualizá-los. Desta maneira o intérprete modernista pareceria “encontrar” profundidade por meio das relações entre figura e fundo que aparentemente são oferecidas pelos próprios dados.

Em segundo lugar, eu poderia fazer algo semelhante às possibilidades dispersas de um scan de ultrassom. Suponhamos que se queira começar com os *bilums*, que as mulheres Ok produzem para os homens e que estes, por sua vez, decoram com penas. Poder-se-ia então olhar para a placa cheia de penas na peruca do homem que, em Mt. Hagen, é reconhecida pelo mesmo termo utilizado para *bilum* e *útero*, assim como jaquetas e jérseis. As placas são feitas com penas e produzidas unicamente pelos homens, sempre da mesma maneira. Tal placa está localizada sobre a peruca do dançarino, o seu centro vermelho brilhante é envolvido por uma coloração mais escura, assim como o nariz em vermelho do homem destaca-se da sua face

ancestral-protégida escurecida. O momento da dança é uma demonstração de riqueza, tornada pública após ter estado escondida literalmente na casa das pessoas e, metaforicamente, dentro delas, da mesma maneira que as crianças emergem do útero de suas mães. A analogia é nativa. O homem é ele mesmo, por assim dizer, uma mãe ao contrário: ele é o filho que nasceu. Por sua vez, ele dá luz à riqueza que durante o evento é trazida para o exterior, assim como as penas são trazidas para o exterior e assim como ele pintou a cor vermelha do seu corpo interior na sua superfície.

Ao contrário do primeiro grupo de interpretações, estas não são estabilizadas por uma série de contextos “externos”. Elas dependem, antes de tudo, uma da outra. (Tudo é interpretação). Neste sentido, ver algum significado na placa depende do fato de já se ter pensado nos *bilums* Ok; ver a cor vermelha como o interior que é exteriorizado depende do ato de interpretar toda a ocasião como um “trazer para fora” algo que de outra maneira seria deixado dentro de casa, e assim por diante. Seria possível produzir uma série de sequências intertextuais, mas cada momento interpretativo seria ao mesmo tempo uma continuação do último e uma antecipação do próximo, deixando para trás uma trilha de significados apagados. Em outras palavras, cada fundo se torna uma figura. Aliás, ainda que o horizonte de significações sempre retrocedente também preocupe os homens Hagen – especialmente com relação às suas motivações políticas – eles, por sua vez, possuem estratégias para “interromper” o fluxo, por exemplo, levar em consideração presságios para tentar compreender os efeitos dos seus atos antes de sua ocorrência.

Em terceiro lugar, eu também poderia criar espaços em consonância com a disposição modernista. Figuras se fundem com o fundo. (Nenhuma interpretação é necessária). Nós sabemos o que estamos vendo, isto é, que alguém se fantasiou e pintou a própria face para o que é ob-

viamente uma ocasião importante. O que nós chamaríamos de diagnóstico é irrelevante – ou seja, como a pessoa será julgada pelos outros – assim como o detalhamento dos adereços. “Nós” (euro-americanos) vestimos roupas finas e nos cobrimos com togas e regalias, e não há nada de excepcional nisto. Na verdade, não há nada de excepcional neste tipo de explicação, exceto que se fosse para ser proferida atualmente, o seria deliberadamente em contraposição a outras formas de interpretação mais explícitas. Ou seja, com o objetivo de mostrar que uma interpretação elaborada não é necessária. Deste ponto de vista o espectador estaria olhando para um tipo familiar de comportamento humano, apesar de a forma local ser desconhecida. Não há nenhuma profundidade neste tipo de interpretação porque não há nenhuma distância entre a imagem e o espectador. O mesmo ocorre com a motivação da demonstração. Tanto o desejo de mostrar seus pertences quanto o desejo de possuir podem ser considerados como auto-evidentes.

Aqui existe um paralelo com a figura 3. Da mesma maneira que os euro-americanos assumem que existe uma escala natural linear que localiza as células dentro do corpo e não o contrário, também nesta maneira de ver existe uma escala entre todos estes traços que são tidos como características comuns de todos os seres humanos, não importando onde vivem, nem as formas culturais que diferenciam seus hábitos e costumes²⁵. A primeira, segundo este ponto de vista, perpassa toda a atividade humana, enquanto a última é uma superestrutura da elaboração que pode, por assim dizer, ser descartada – deixe de lado a cultura (singular e particular), e você terá os acordos comuns (o fundo) que fundamentam todas as culturas. Então o observador possui acesso imediato à informação básica apresentada pelo dançarino de Mt. Hagen: alguém que se vestiu caracteristicamente para um público, reconhecível segundo motivações que observador e observado compartilham²⁶.

Gostaria de retornar à questão do movimento. A quarta figura obviamente “interrompe” o movimento do homem de Mt. Hagen. Durante a dança ele se movimenta deliberadamente para cima e para baixo de forma que as suas penas e seu avental balancem para frente e para trás, animando o conjunto de decorações. Ao fazê-lo, ele está chamando atenção da audiência menos para si mesmo do que para aquilo que o decora. (Todo o conjunto deve esconder suas características pessoais). O que o dançarino pretende é um efeito, e o diagnóstico deste efeito está envolto em uma interpretação sempre retrocedente de como as outras pessoas interpretaram a sua demonstração. No final das contas, ele nunca sabe qual foi o julgamento final. Mas ele sabe que engendrará algum tipo de efeito, e dança com base no que ele presume ser o senso comum (entre os Hagen) que ele partilha com os espectadores. Assim, ao focar atenção analítica ao movimento, eu posso recapitular simultaneamente todos os modos sobre os quais venho falando – recontextualizar o retrato (dar profundidade como foi feito com as mulheres Ok); mostrar como o dançarino é capturado por uma espiral especulativa infinita de interpretações e contrainterpretações (como ocorre com a ultrassonografia); ou sugerir que ele simplesmente dança, tendo como base a os conhecimentos que ele compartilhada com aqueles que o observam e que ele, sem dúvida estenderia gentilmente, a qualquer antropólogo que estivesse ao seu redor (como as pessoas olhando para as células).

Uma oscilação final

Podemos avançar a partir dos posicionamentos anteriores? Uma característica da quarta fotografia relembra a descrição de Verran de uma paisagem australiana aborígine: refletido no gesto do dançarino de Mt. Hagen, na frente dos seus olhos, há outra pessoa, o espectador.

Não importa quão defeituoso ou criticável é o posicionamento do espectador-intérprete, ele ou ela se conhece enquanto pessoa. Logo, a razão pela qual a minha atenção é voltada para aquelas pessoas é porque elas prenderam minha atenção. Retornemos à figura 1. Não importa se a antropóloga teve de efetuar uma manobra para obter uma posição afim de fotografar as três mulheres que se afastam dela, ou se um dançarino pintado seduz o espectador. O que importa é que existe aí um movimento de orientação mútua. Olhar de novo para estas fotografias é recriar um espaço que o espectador reconhece como um espaço social. O movimento de uma pessoa proporciona a medida para o movimento da outra.

Ao atribuir intenções interpretativas a outras pessoas, um euro-americano modernista pode também dizer que cada um oferece um momento interpretativo para o outro. Os dois espectadores são capturados naquilo que sabem, ou não sabem, sobre o outro. Eles também são capturados em um compromisso inevitável – a compreensão que cada um possui do outro é comprometida pela compreensão que cada um imagina para o outro, mas que não pode saber. Com efeito, esta é uma oscilação cotidiana. Esta expectativa nunca correspondida – o conhecimento incompleto que cada um possui – é o que, simultaneamente, compele e cria tentativas frustradas de interpretar o que as pessoas significam pelo que fazem. Talvez a demanda euro-americana de “realidade” apareça quando se é capaz de deixar as pessoas de lado, como o fiz em alguns momentos com as quatro fotografias. Duas delas (figuras 2 e 3) ilustram este processo. Neste caso, a pessoa do observador deve ser a sua própria fonte de olhar e a sua própria medida das coisas. O que se vê ao invés de um mundo cheio de outras pessoas é um mundo no qual este ou aquele intérprete humano, individual, oferece sua perspectiva singular e particular. Esta perspectiva pode sempre ser diminuída por fenômenos de uma ordem bem diferente. Eu não

fiz mais do que apontar alguns efeitos de escala e ponderar sobre a sua presença em alguns projetos atuais de “compreensão” do mundo. Tanto destacar [*figuring*], ou seja, quando o fundo se torna figura (tudo é interpretação), quanto aplanar [*grounding*], isto é, quando figura se torna fundo (nenhuma interpretação), podem parecer a atividade mais importante, ora profundidade, ora superfície como a máxima aproximação à realidade. Ao mesmo tempo, e obviamente, uma interpretação está sempre aquém do que seja utilizado para medi-la; como já sabemos há muito tempo, esta medida traz a realização de tudo aquilo que ainda não foi, ou que já foi, interpretado²⁷. Ainda assim, isto é mais do que um resultado autônomo ou autogerado do método hermenêutico, da teoria semiótica ou de um xeque-mate filosófico. O que venho sugerindo, com certas projeções modernistas e ocidentais (euro-americana), incluindo noções particulares de espaço e tempo, e a ideia de que ao se especificar uma condição particular; o que se faz é aumentar uma figura apenas para reduzi-la contra o seu pano de fundo mais amplo.

Notas

Uma versão deste capítulo foi originalmente apresentada na série de seminários “Espaço Social Criativo” do *International Centre for Contemporary Cultural Research* na Universidade de Manchester, em 1993. Agradeço a Phina Werbner (ver 1993, 1997) pelos comentários iluminadores.

1. A frase desajeitada tem como objetivo cobrir muito mais que pinturas, fotografias e similares, que obviamente demandam atenção visual; ver Wagner (1986a, 1986b), que inspirou o presente exercício.
2. Refiro-me especialmente à elucidação de sentidos, incluindo o processo de análise e explicação através dos quais um/a observador/a produz sentido (“compreensão”) para si. Resumidamente, leitura, explicação, produção de sentido (Mailloux 1995, p.121).
3. Law e Benschop (1997), que também consideram um conjunto de quatro representações visuais, comentam sobre o tipo de mundo descrito [*depicted*], por assim dizer, para além das descrições.

4. Esta é uma descrição particular de uma divergência encontrada em diversos formatos. Ver, por exemplo, Hirschman (1987) que começou citando um artigo que argumentava contra a coleta de materiais empíricos quando não se dá atenção a uma análise teórica que determine os critérios de seleção. Ele prossegue dizendo que podem haver circunstâncias nas quais um trabalho “explica demais” (ele cita o caso de um “paradigma” que desova – nos seus próprios termos – trinta e quatro hipóteses) (1987, p.179). A resenha de Robert Cooper (1997), sobre *Beyond Interpretation* de Gianni Vattimo, aponta para o incessante questionamento de certezas, que leva à obrigação de perceber tudo e, consequentemente a “sobre-interpretar”, em contraste com a negação das complexidades na comunicação do entendimento (“*interstanding*”), que leva à “sub-interpretação”.
5. O recurso é constantemente feito pela antropologia social nos momentos em que seus paradigmas e modelos parecem mais complicar do que facilitar o esforço de compreensão de fenômenos peculiares.
6. Ver, por exemplo, o comentário de Davis (1992, p. 28) sobre como “descrever a troca de maneira a aceitar as experiências nativas de que existem diferentes tipos de troca; [enquanto ao mesmo tempo querendo] explorar um realidade subjacente que está, por assim dizer, consistentemente no mesmo nível”. Davis argumenta que diferentes ordens de conhecimento são assinaladas tanto pelas categorizações diferentes das pessoas quanto pela diferença entre estas e aqueles (os antropólogos) que exploram o que é que elas falam. Ainda assim estas diferenças são aquelas que a análise deve então tratar conjuntamente. A primeira afirmação implica um trabalho interpretativo que já tomou lugar (minimamente, ao se observar quais são as categorias relevantes), enquanto a segunda defende que não há nada que as interpretações do antropólogo possam adicionar que tenha algum valor – as suas observações mais comuns são iguais às das pessoas que estão sendo estudadas.
7. “Ordem” tanto no sentido de escala (ordem de magnitude) quanto no sentido de diferentes ordens (famílias, espécies) dos fenômenos. O “espaço” e a “profundidade” do meu título pertencem a diferentes ordens no segundo sentido (espaço-tempo/profundidade-superfície).
8. Ao mesmo tempo, há uma relação “complexa” aqui. Aquelas às quais os antropólogos têm se referido na análise de sistemas de parentesco, por exemplo, na justaposição de diferentes ordens (segundo sentido) de fenômeno.
9. Comparar Gell (1998, p.159) sobre estilos de arte: “A noção de “estilo individual” depende implicitamente da existência de estilos de época, coletivos e indiferenciados, contra os quais a individualidade emerge como uma figura contra o fundo”.
10. Entretanto, poder-se-ia igualmente fazer o conceito de “espaço”, enquanto invenção histórica modernista, fazer todo o trabalho de convergência e particularização do conceito de “lugar” (depois do movimento derrideano, que torna o discurso uma forma de escrita).
11. Estas concepções são obviamente criticadas e reviradas – como o faz Casey – dentro da tradição euro-americana. Ver, por exemplo, as numerosas exposições de Ingold (1992, 1993, 1995) sobre as diferentes execuções epistemológicas de *meio ambiente*. Este pode ser visto tanto como uma arena dentro da qual o organismo individual está contido, quanto como contido dentro da capacidade do organismo individual de transformar seu entorno em um ambiente no qual ele possa sobreviver.
12. Seria possível ver estes pontos de vista como expansões simultâneas de uma relação entre construções literais e figurativas. A percepção figurativa produz uma imagem, uma entidade que momentaneamente não necessita de mais explicações e, portanto, “auto-representativa”, enquanto que as construções literais desdobram relações, são discursivas, apontam para propriedades de definição, e agem como um conjunto de marcadores de referência (Wagner, 1986a).
13. Ver, por exemplo, Parker e Cooper (1998), depois de Ilya Prigogine. Para tomar emprestada a linguagem da teoria da complexidade, sistemas afastados do equilíbrio e em crescente oscilação entre ordem e desordem são conhecidos como complexos.
14. A introdução magistral de Rabinow e Sullivan (1987) à virada interpretativa inicial fornece um contexto muito mais vasto para esta afirmação parcial, a saber, a história de posturas interpretativas. Eles distinguem a análise interpretativista, da desconstrução e das teorias da racionalidade comunicativa, assim como do neoconservadorismo, considerando a contribuição de Taylor como uma leitura exemplar da tradição interpretativa. Meu projeto é bem diferente (tem o seu caráter singular) desta história das ideias. Portanto, minha aparente redução de algo que, de outra maneira, seria um campo complicado, a um simples eixo é dada, muito simplesmente, pela escala de “muita” e de “muito pouca” interpretação.
15. Por si mesmo o tema da crítica. Comparar o comentário de Thomas (1996, p.16), quase nas palavras de

- Casey, de que nós procedemos equivocadamente como se os fenômenos de materiais não interpretados fossem primários e como se existissem interpretações (secundárias) adicionadas a eles – fenômenos que primeiramente aparecem no mundo devem, na verdade, ser “desmundados” [*unworlded*] (descontextualizados, desinterpretados) para poderem então ser objeto de interpretação explícita.
16. Por exemplo, Davis, em suas observações sobre a troca, está preocupado em exemplificar o “padrão subjacente para a troca em todas as culturas” (1992, p.27) – incluindo seus significados sociais complexos – mas vê as análises que se ocupam dos *significados* [meanings] (este é o termo utilizado por ele) como deslocando o que as pessoas dizem que fazem através de um falso senso de profundidade. “Penso ser difícil argumentar que ele [o padrão] se encontre de maneira mais profunda em algumas instâncias do que em outras ou que ele seja mais real do que a intenção das pessoas e as afirmações sobre as suas ações”. Concentrar-se em símbolos e significados transforma todo o resto em irrealidade (1992, p.8). Segundo o autor isto é, no pior dos casos, obscurecedor, e, no melhor só para ser colocado em paridade com o que é aparentemente acessível de maneira imediata “a realidade dos nativos, compreensões sobre o que eles fazem” (1992, p.27).
 17. Por exemplo, modelos podem se tornar repentinamente visíveis pelo “que eles são”: uma pilha de metáforas desenhadas, caixas e flechas que não são nada mais que linhas no papel. O que é, neste momento, “parado” por assim dizer, é a disposição de continuar com a interpretação. Ainda assim, o lugar de parada [stopping place] traz uma nova constelação de coisas para serem vistas. Quando se procura meios para construir novos conhecimentos, a novidade de cada particular (individual) se torna um motor para posteriores esforços interpretativos.
 18. Nas ciências sociais a animação é mais evidente quando os observadores produzem “modelos” daquilo que observam, mecanismos ‘como se’ com partes operativas que mostram o que acontece quando esta variável é movimentada contra aquela outra. Sobre efeitos de animação em padronizações, ver Gell (1998, p.77-70).
 19. Agradecimentos calorosos a Sarah Franklin por me proporcionar estes dois exemplos.
 20. Deste modo, Mackenzie (1991) argumenta que os *bilums* diferentes quanto à aparência e decoração utilizados por homens iniciados também conotam aspectos da maternidade.
 21. Ver, por exemplo, os comentários de advertência de Price (1990): Rápidos desenvolvimentos de equipamentos de ultrassom produzem não só mais e mais dados como também incertezas quanto à interpretação. Novas características identificadas estendem tanto o alcance da normalidade em cada estágio da gestação como o estoque de conhecimento sobre a história natural das condições de desenvolvimento... Um diagnóstico errado ou uma intervenção após diagnóstico podem levar ao fim uma gravidez desejada e normal. Sobre diagnósticos de anormalidades fetais não são mais do que um dentre muitos exemplos do efeito em cascata do tratamento clínico, no qual uma intervenção médica leva a outra, com resultados indesejáveis para a mulher (p.137).
 22. Por “especialistas” me refiro ao responsável por operar o scan e o consultor médico do paciente/cliente (ver Price 1990, p.137-38).
 23. Na verdade, a fotografia pode quase ilustrar a afirmação de Davis (1992, p.28) sobre o enfoque comparativo da troca (nota 16, acima).
 24. A versão colorida pode ser vista em Strathern e Strathern (1971, figura 11). Eu tirei esta fotografia em 1967, na área Central de Melpa em Mt. Hagen em Papua Nova Guiné. Eu prefiro que ela continue anônima; dançarinos não gostam de ser reconhecidos pelas suas decorações. São as decorações o foco da apresentação do dançarino e, aqui, o foco da fotografia.
 25. Por exemplo, Annette Weiner (1992, p. 154) escreve, “Apesar das soluções locais [para um certo paradoxo universal] serem incrivelmente diversas – um tributo à ingenuidade e imaginação humanas – elas também são pungentemente angustiantes [p.e., nós compartilhamos os mesmos sentimentos com relação a elas]”.
 26. Este tipo de argumento foi explicitamente aplicado à Papua Nova Guiné. Eu cito adiante um extrato do trabalho de Annette Weiner sobre a troca que tem como objetivo mostrar que “toda troca é baseada em um paradoxo *universal*: como dar ao mesmo tempo em que se recebe” (Weiner 1992, p.5, ênfase minha, ênfase da autora omitida). O que segue é apresentado como auto evidente, para além da necessidade de interpretação. “Algumas coisas... são fáceis de dar. Mas existem algumas possessões que são imbuídas com a identidade intrínseca e inefável de seus donos, e que não são fáceis de dar... [E a segurança de que] *Todos estamos familiarizados com as* coroas de reis e rainhas – signos e símbolos de autoridade e poder – ou com móveis e pinturas antigas que proclamam ascendência notável de uma família... Quando um chefe Maori brande sua capa sagrada...” (1992, ênfase minha). Weiner torna

explícita suas conexões: “Minhas referências...a exemplos provenientes da História ocidental são utilizados especificamente para ultrapassar estas divisões [entre mundo primitivo e racional] e para mostrar como as fontes de diferença e hierarquia são profundamente familiares porque provêm de um paradoxo universal” (1992, p.154).

27. Foi a reclamação de um escritor de que “muito mais necessita ser dito”, de que a seu esforço na interpretação era incompleta e cheia de lacunas, que me levou à reflexão sobre o tipo de mundos infinitos pressupostos pelas noções modernistas (e eu considero as noções de sociedade como um caso em particular) (Strathern 1992).

Referências bibliográficas

- BIRKE, L. & HIMMELWEIT, S. & VINES, G. *Tomorrow's Child: Reproductive Technologies in the Nineties*. Londres: Virago Press, 1990.
- CASEY, E. S. “How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena.” In: FELD, S.; BASSO, K. (orgs.). *Senses of Place*. Santa Fé: School of American Research Press, 1996.
- COOPER, R. “Millennium Notes for Social Theory”. Resenha de Beyond Interpretation: The Meaning of Hermeneutic for Philosophy, by G. Vattimo. *Sociological Review*, vol. 45, n. 4, 1997. p.690-703.
- DAVIS, J. *Exchange*. Buckingham: Open University Press, 1992.
- GELL, A. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- GREENHOUSE, C. J. *A Moment's Notice: Time Politics across Cultures*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- HIRSCH, E. “Landscape: Between Place and Space”. In: O'HANLON, H.; O'HANLON, M. (orgs.). *The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- HIRSCHMANN, A. O. “The Search for Paradigms as a Hindrance to Understanding.” In: RABINOW, P.; SULLIVAN, W. M. (orgs.). *Interpretive Social Sciences: A second Look*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- INGOLD, T. “Culture and the Perception of the Environment.” In: CROLL, E.; PARKIN, D. (orgs.). *Bush Base: Forest Farm. Culture, Environment, and Development*. Londres: Routledge, 1992.
- _____. The Temporality of the Landscape. *World Archaeology*, n.25, 1993. p.152-74.
- _____. “Building, Dwelling, Living: How Animals and People Make Themselves at Home in the World.” In: STRATHERN, M. (org.). *Shifting Contexts: Transformation in Anthropological Knowledge*. Londres: Routledge, 1995.
- LAW, J. & BENSCHOP, R. “Resiting Pictures: Representation, Distribution, and Ontological Politics.” In: HETHERINGTON, Kevin; Munro, Rolland (orgs.). *Ideas of Difference: Social Spaces and the Labour of Division*. Oxford: Blackwell, 1997.
- MACKENZIE, M. *Androgynous Objects: String Bags and Gender in Central New Guinea*. Chur: Harwood Academic Publishers, 1991.
- MAILLOUX, S. “Interpretation.” In: LENTRICCHIA, F.; MCLAUGHLIN, T. (orgs.), *Critical Terms for Literary Study*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- MOSKO, M. *Quadripartite Structure: Categories, Relations and Homologies in Bush Mekeo Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- MYERS, F. R. *Pintupi Country, Pintupi Self: Sentiments, Place, and Politics among Western Desert Aborigines*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- NILSSON, L. *A Child Is Born*. London: Doubleday, 1990.
- PARKER, M.; COOPER, R. “Cyborgization: Cinema as Nervous System.” In: HASSARD, J.; Holliday, R. (orgs.). *Organization-Representation: Work and Organizations in Popular Culture*. London: Sage, 1998. p. 201-228.
- PRICE, F. V. “The Management of Uncertainty in Obstetric Practice: Ultrasonography, In Vitro Fertilisation and Embryo Transfer”. In: MCNEIL, M.; VARCOE, I.; YEARLEY, S. (orgs.). *The New Reproductive Technologies*. London: Macmillan, 1990.
- RABINOW, P.; SULLIVAN, W. M. (orgs.). *Interpretative Social Science: A Second Look*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- RAPP, R. “Translating the Genetic Code: The Discourse of Genetic Counseling”. Artigo apresentado no encontro da *American Ethnological Society*, 1986.
- THOMAS, J. “Time, Culture and Identity.” *Archeological Dialogues*, n.1, 1996. p.6-21.
- STRATHERN, A.; STRATHERN, M. *Self Decoration in Mt. Hagen*. Londres: Duckworth, 1971.
- STRATHERN, M. *Partial Connections*. Savage, M_d: Rowman and Littlefield, 1991.
- _____. “Writing Societies, Writing Persons.” *History of the Human Sciences*, vol.5, n.5, 1992, p.5-16. Reimpresso em: STRATHERN, M. *Property, Substance and Effect: Anthropological Essays on Persons and Things*. Londres: Athlone Press, 1991.

- _____. "Environments Within: An Ethnographic Commentary on Scale." In: FLINT, K.; MORPHY, H. (orgs.). *Culture, landscape, and the Environment*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- VERRAN, H. "*Managing Australian Lands through Burning: Learning from Yolngu Aboriginal Knowledge traditions*". Department of History and Philosophy of Sciences, University of Melbourne, 1998. Mimeografado.
- WAGNER, R. *Symbols that Stand for Themselves*. Chicago: University of Chicago Press, 1986a.
- _____. "Figure-Ground Reversal." In: LINCOLN, L. (org.). *Assemblage of Spirits*. Nova York: George Braziller, 1986b.
- WEINER, A. B. *Inalienable Possessions: The Paradox of Keeping-While-Giving*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- WEINER, J. Too Many Meanings. *Social Analysis*, n.23 (edição especial), 1995.
- WERBNER, P. *Essentializing the Other*. Department of Social Relations, University of Keele, Staffordshire, 1993. Manuscrito.
- _____. "Essentialising Essentialism, Essentialising Silence: Ambivalence and Multiplicity in the Constructions of Racism and Ethnicity." In: WERBNER, P.; MAHOOD, T. (orgs.). *Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. Londres: Zed Books, 1997.

traduzido de

STRATHERN, Marilyn. "On Space and Depth". In: LAW, J.; MOL, A-M. (Eds.), *Complexities: Social studies of knowledge practices*. Durham: Duke University Press, 2002. pp. 88-115. Copyright, 2002. All rights reserved. Reprinted by permission of the publisher.

tradutora **Priscila Santos da Costa**

Bacharel em Ciências Sociais / UNESP-Araraquara

revisor **Renato Sztutman**

Professor / Departamento de Antropologia-USP

revisora **Diana Paola Gómez Mateus**

Mestranda em Antropologia Social / FFLCH-USP

Recebida em 30/06/2011

Aceita para publicação em 26/09/2011